

proporciona amb aquesta publicació una eina de treball bàsica per als estudiants de comunicació publicitària. El professor Herreros, a més de diversos articles a revistes especialitzades en comunicació, tant professionals com acadèmiques, és també autor de *La Publicidad en el Diseño Urbano* (1987), amb Enric Satué; *Teoría y Técnica de la Propaganda Electoral*:

Formas Publicitarias, i Campañas electorales y «Publicidad Política» 1976-1991 (1993), amb José Luis Arceo. Actualment, realitza un estudi sobre l'estructura i la història de la publicitat a Catalunya encarregat pel Centre d'Investigació de la Comunicació.

Núria Puig i Borràs

FURIÓ, Vicenç

Sociología de l'art

Barcelona: Universitat de Barcelona, Barcanova, 1995

ISBN: 84-475-1268-1.

Abans d'entrar a criticar alguns dels aspectes del text que ens ocupa, volem manifestar que som al davant d'una obra complexa i plena d'erudició, a través de la qual el lector pot fer un seguiment dels temes més importants referents a l'art vist com un fenomen social. Tenim, doncs, a les nostres mans un treball que mereix una lectura atenta i que condueix al qui la fa a un diàleg amb concordances d'opinions i també amb desacords, no només inevitables sinó també necessaris en els negocis de l'intel·lecte.

Furió analitza els diferents aspectes que presenta actualment l'activitat artística convencional: el client i l'encàrrec, els col·leccionistes, els marxants, els museus o la crítica. L'exposició dels diversos temes està feta des d'una posició volgodament crítica; és a causa d'això que les seves anàlisis no es limiten al que tradicionalment hom ha entès com a art, sinó que s'endinsa en els nous dominis de la cultura de masses.

La sociologia de l'art forma part de la sociologia de la cultura i és un dels àmbits de més interès dels nostres dies a causa dels canvis que s'han produït en la cultura de les societats contemporànies; uns canvis, val a dir-ho, no sempre ben compresos. El llibre que tenim entre mans intenta precisament això: aclarir com

s'incardina l'art en la societat i ho fa a través de l'estudi de com succeïa en el passat i també en el present, potser hauríem de dir, especialment en el present. Cal fer notar d'antuvi que l'estudi està fet a partir d'una bibliografia molt extensa, composta per obres antigues, fins i tot clàssiques i també de recent aparició. Naturalment, cada investigador treballa amb els textos i les obres que al seu parer són més útils per als objectius que persegueix; aquest és el seu dret i ningú no hi pot dir res, però jo no puc deixar de manifestar que m'hi sobren alguns títols i me n'hi falten d'altres. El fet és que, amb tota la raó del món, Furió em dirà que aquest és el meu problema i jo ho hauré d'acceptar i ho accepto.

Una de les causes que proporcionen actualitat, alhora que interès als estudis sobre temes culturals, és la notable autonomia que tenen l'art i la cultura, als nostres dies, respecte dels diferents aspectes de l'estructura social; d'aquesta manera, dins el que genèricament anomenem «cultura», sembla com si els coneixements tecnològics vagin per un cantó i els literarioartístics, per un altre.

El text que ens ocupa, tot i que conté una reflexió sobre els problemes actuals de l'art, està fet dins una visió diríem que lligada a la tradició artísti-

ca, fet que no és gens estrany ja que en els departaments d'història de l'art el pes de la tradició és molt i molt determinant.

Furió es fa una pregunta bàsica: què entenem per art? I a través dels autors que utilitza arriba a una definició operativa: art és tot allò que els especialistes en un determinat camp consideren com a tal. D'aquesta manera, pot defugir els essencialismes a què ens menen les concepcions convencionals del fet artístic. Reflexiona sobre el cas de Piero Manzini i la seva obra *Merda d'artista* del 1961. Es tractava d'excrements del dit autor enllaunats i, d'aquesta manera, considerats com a obra pels qui es mouen dins el camp sociològic de l'art: galeristes, gestors de museus i crítics. Voldríem remarcar que amb aquesta posició es renuncia a considerar que existeix un discurs especialitzat de naturalesa artística, al costat d'altres definits com a científics, filosòfics, judicials o polítics. Seguint la lògica que utilitza el nostre autor haurem d'admetre que *Els discurs del mètode* de Descartes, o qualsevol altre podrien entrar dins el camp de l'art si hi hagués el consens suficient entre els especialistes. Aquesta és una posició convencionalista que consisteix a negar que els discursos tinguin diferents naturaleses específiques. Nosaltres voldríem afegir que hi ha, si més no, encara un altra posició que consisteix a cercar la definició a partir de les finalitats que cercarien els emissors a l'hora d'emetre llur discurs¹. Val a dir que Furió matisa la seva definició admetent que pot no existir acord entre els especialistes, i acaba acostant-se a les posicions pragmatistes en considerar que l'art és una activitat, més que no pas uns productes determinats.

En analitzar un dels temes cabdals de la sociologia de l'art, que és la relació entre el fenomen artístic i els diferents

grups socials, troba que els artistes han tingut com a clients els sectors econòmicament o políticament dirigents, mentre que ells, fins una època recent, pertanyien principalment a les classes menestrals. Relaciona distintes formes d'art amb grups socials determinats, no amb classes. Addueix exemples com els del «jazz» lligat a la població negra i el «rock» i el «pop» amb la joventut. Posteriorment, aquestes tendències s'han popularitzat i han traspassat les fronteres socials primitives. Amb l'argument d'autoritat manllevat d'Arnold Hauser, reclama una anàlisi transversal de l'art, ultra el longitudinal que és usual en la història de l'art. Llavors troba formes artístiques vinculades a les elits socials i a altres grups, així com parla de cultura popular i cultura de masses.

Vista amb una certa perspectiva, l'anàlisi que ens fa Furió dels fenòmens artístics no esvaeix la confusió que el moment cultural actual produeix a tots els qui s'ocupen d'aquestes qüestions. Les cultures no es defineixen només pels seus continguts, sinó com queda més o menys palès en el text que examinem, a través de les seves formes de producció i de consum. D'acord amb això, sembla que utilitzant aquests criteris es podria posar una mica d'ordre al confús panorama que se'ns presenta. És ben cert, i resulta interessant de conèixer-ho, que el «jazz» és una cosa distinta del «pop», però cal no perdre de vista que aquestes manifestacions artístiques gaudeixen d'unes característiques comunes que les fa pertànyer a la indústria de la cultura o la cultura de masses, com se la vulgui anomenar i no només per l'acord dels especialistes.

Distingeix l'art de les elits del popular. El primer coincideix, de fet, amb el que comunament s'entén com a nivell superior de la cultura, i el popular amb

1. BERRIO, Jordi. «Estudis per a una tipologia dels discursos», *Anàlisi* 7/8, 1983, p. 49-58.

la cultura popular tradicional. Citant Peter Burke, Furió fa una afirmació interessant en afirmar que la cultura popular era de tots; per a les classes populars l'única; mentre que per als sectors instruits, una mena de segona cultura. Una tal afirmació contrasta amb la creença, molt estesa entre els investigadors d'aquests temes, que la cultura ha estat fins ara un fenomen classista. De tota manera, els exemples que adueix limitats als refranys, proverbis i a les curses de braus són poc demostratius; seria més significatiu que el fenomen s'estengués a la música, les festes o l'artesanía. La qüestió seria si es tracta de fer només una matisació a la consideració general o si es tracta de la negació de la separació dels nivells culturals per classes, estaments i altres grups socials. El fet inqüestionable és que els dos nivells culturals, el superior i el popular, han mantingut relacions de temes i motius en les dues direccions. Els exemples referits a les masies senyoriales catalanes tenen una força explicativa evident. Tanmateix, resta fora de tota discussió que es tractava de nivells diferenciats i que eren utilitzats precisament per fer manifestes i reproduir les diferències socials.

En l'apartat *Art i cultura de masses* sembla que es concep aquesta cultura simplement pels seus continguts i pel públic al qual s'adreça, tal com es desprèn del fragment següent:

«L'art i la cultura de massa tenen en els *mass media* els principals vehicles de difusió. Però això no ha de portar a confondre els termes, és a dir, els *mitjans* i els *productes*. La ràdio i la televisió no són un art de masses, sinó mitjans d'informació o de comunicació que, en ocasions, poden difondre productes culturals i artístics.» (p. 156)

Furió sosté que, malgrat que els mitjans poden difondre art, el que normalment fan és vehicular productes d'entreteniment que són, més que no pas altra cosa, un negoci. A l'hora de descriure les posicions

que hi ha respecte d'aquesta cultura, utilitza les limitades categories, difoses per Umberto Eco, d'«apocalíptics» i «integrats». Però, més enllà dels judicis crítics o de les justificacions que poden fer-se a la cultura de massa, no es diu, d'una manera clara, que es tracta de la cultura hegemònica dels nostres dies i que totes les altres que puguin coexistir li són subsidiàries.

El que resta clar a través dels diferents capítols de l'obra és que l'art és una activitat social, tal com també ho són la ciència, la religió o qualsevol altra i, d'acord amb això, tant els artistes com llurs obres, així com també els promotors i els consumidors, estan lligats a unes circumstàncies històriques determinades. Els crítics i els afeccionats actuals veuen les obres històriques des de la seva pròpia perspectiva. D'altra banda, argumenta la persistència dels fenòmens estètics, a desgrat de les variacions que els temps marquen. Així, per exemple, la necessitat de comunicar-se amb els públics no és una qüestió exclusiva de la nostra època. Tant el cineasta modern com el pintor de frescos romànics comparteixen la necessitat de comunicar-se amb el seu públic sigui quin sigui aquest.

Comptat i debatut, els lectors de la revista *Anàlisi* trobaran en l'obra que analitzem una visió d'alguns dels fenòmens de la comunicació dels nostres temps vistos des d'una perspectiva diferent de la que estan acostumats. Això sens dubte representa un enriquiment. De la mateixa manera, seria igualment enriquidor que els especialistes de l'art anessin a trobar punts de vista interessants en els qui tracten la cultura contemporània des dels estudis de la comunicació de masses. El diàleg entre les dues tradicions científiques seria enriquidor i necessari. La ciència ho demana; l'acadèmia ho podria facilitar; les publicacions són instruments imprescindibles.

Jordi Berrio